

Η ΦΩΝΗ ΚΑΙ ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ

«Αυτό που θέλω είναι», είπε ο Τζόις καθώς κατηγοριζαμε την *Universitätsstrasse*, «να δώσω μια τόσο πλήρη εικόνα του Δουβλίνου, ώστε αν μια μέρα ξαφνικά συμβεί η πόλη να εξαφανιστεί από προσώπου γης να μπορεί να αναστηλωθεί μέσα απ' το βιβλίο μου».

Frank Budgen, *The Making of Ulysses*, Indiana U.P., 1960, σ. 67.

Είναι μάταιο να επιζητεί να εξηγήσει κάποιος σε λίγες γραμμές τη σπουδαιότητα του *Ulysses*. Εξίσου μάταιο με το να επιζητεί να εξηγήσει συνοπτικά τη σπουδαιότητα των ομηρικών επών ή της Βίβλου. Υπάρχουν κείμενα στην παγκόσμια γραμματολογία που έχουν καταλάβει τη θέση ορίων της ανθρώπινης σοφίας. Κοινό χαρακτηριστικό αυτών των οριακών κειμένων είναι το ότι *δεν διαβάζονται*. Θέλω να πω ότι δεν διαβάζονται με τη συνήθη έννοια του όρου, αρχίζοντάς τα κάποια στιγμή και τελειώνοντάς τα κάποια άλλη. Ο λόγος είναι απλός: τα οριακά κείμενα στα οποία αναφέρομαι είναι κατά κανόνα *μυητικά κείμενα*. Ο αναγνώστης που τα πλησιάζει μυείται στο δικό τους λεξιλόγιο, στη δική τους γραφή, στη δική τους ανάγνωση του κόσμου, στη δική τους στάση ζωής, στο δικό τους αναξιμάνδρειο άπειρο. Σε τέτοια κείμενα *the word is the world*,¹ για να παραφράσουμε πολύ ελαφρά τον Τζόις, και μάλιστα ένας *world without end*: ο ατέρμων αυτός κόσμος αργά ή γρήγορα προ(σ)καλεί τον σεμνό αναγνώστη σε μια εξίσου ατέρμονη περιήγηση, που στη διάρκειά της ο τελευταίος μεταμορφώνεται σε πιστό, σε μαθητευόμενο μύστη.²

Το ανά χείρας βιβλίο σχεδιάστηκε λοιπόν ως πληθυσιακός χάρτης για τους επίλεκτους ναυτιλομένους αυτού του τζοϊσικού απείρου. Αντίθετα με τον *Οδηγό Ανάγνωσης*,³ που «διαβάζει» επεισόδιο προς επεισόδιο το *Ulysses*, ως *medium* ανάμεσα στο κείμενο-σύμπαν και στον αναγνώστη-μύστη, το ανά χείρας λεύκωμα επιχειρεί με «υλικότερο», πιο απτό, σωματικό τρόπο —διά των αισθήσεων— να επιτρέψει την απόδραση φευγαλέων, πηλη υπαρκτών, εικόνων, ήχων και αισθημάτων από την τζοϊσική υπερβόρεια Χώρα.

Το *Ulysses* αποτελεί κατεξοχήν Κείμενο-Τόπο. Κι εδώ δεν υπαινίσσομαι απλώς την ανεκδοτολογία που θέλει το βιβλίο ως μουσείο μιας πόλης, η οποία, ακόμα κι αν σβήσει απ' τον χάρτη (κατά το παρατιθέμενο ανωτέρω ευφρολόγημα του ίδιου του Τζόις), το *Ulysses* θα είναι πάντα σε θέση να την «ανακεφαλαιώσει» / «συνοψίσει» έως και να την «αναστηλώσει» ακέραια στην παγκόσμια μνήμη...

Ο Τζόις δεν ενδιαφέρεται να φανταστούμε το δικό μας Δουβλίνο, όπως γίνεται συνήθως στις περιγραφές του κλασικού μυθιστορήματος.⁴ Ακόμα και τα πρόσωπα που κινούνται εντός του πλάθονται από τα διάσπαρτα υλικά μιας Πόλης-Φάντασμα όπου κυριαρχεί ο ασύστολος, αδέσμευτος από οποιουδήποτε κανόνες, Λόγος. Οπωσδήποτε το βιβλίο δεν περιγράφει την πόλη υπό τη συνήθη ρεαλιστική οπτική. Η πόλη υπάρχει για τον αναγνώστη ακριβώς όπως υπάρχει για τους ήρωες του βιβλίου: ο αναγνώστης περιδιαβαίνει τους δρόμους μαζί τους, μπαίνει σε βιβλιοθήκες, εκκλησίες, διάφορα δημόσια κτίρια, γραφεία, εστιατόρια, παμπ, σπίτια, περνά γέφυρες ξανά και ξανά πάνω από τον Λίφι (το ποτάμι που διασχίζει το Δουβλίνο) ως αθέατος, πλην ταλασίφρων ηδονοβληψίας, αφού ο συγγραφέας δεν του προσφέρει την παραμικρή περιγραφή ή αναπαράσταση του σκηνικού. Αν κάποιο πρόσωπο σταματήσει μπροστά σ' ένα άγαλμα ή σε μια βιτρίνα και παρατηρήσει κάτι που του κάνει εντύπωση, αν χτυπήσει κάποια πλήκτρα στη γραφομηχανή του, αν σκοντάψει σε μια κολόνα, αν κάτι από το περιβάλλον σκηνικό της ακοίμητης πόλης τον απασχολήσει γι' αυτόν ή για εκείνον τον λόγο στην (εξουθενωτική) καθημερινότητά του, τότε και μόνο τότε το πληροφορείται ακαριαία και ο αναγνώστης – χωρίς οποιαδήποτε εισαγωγή για το συμβάν αυτό, χωρίς πρόσχημα, χωρίς πολλές λεπτομέρειες, *σχεδόν σαν να μην έχει σημασία για την πλοκή του μυθιστορήματος*, ή, πιο σωστά, σαν να μην αφορά τον ωτακουστή αναγνώστη.

Κατ' αυτόν τον τρόπο το Δουβλίνο στο *Ulysses* (ανα)συγκροτείται στο μυαλό του αναγνώστη όχι από γιγάντιες μπαλζακικές ή άλλες αθηθοφανείς περιγραφές, αλλά από τα ψήγματα της «επικής» καθημερινότητας των ανθρώπων που ζούνε σ' αυτό. Πάνω από διακόσια πρόσωπα, με μεγαλύτερη ή μικρότερη εμβέλεια στην πλοκή του βιβλίου, γεννιούνται, πεθαίνουν, τρώνε, ερωτεύονται, κάνουν έρωτα, ονειρεύονται, κοιμούνται, διαλέγονται, εκνευρίζονται, αγωνιούν για τον επιούσιο (το τελευταίο αφορά σχεδόν τους πάντες), στοιχηματίζουν, εκκλησιάζονται, θάβουν τους νεκρούς τους, συγκρούονται για την πολιτική, ανατρέχουν στην Ιστορία και στους νεκρούς τους, κάνουν τέχνη και βεβαίως πίνουν, πίνουν ασυστόλως.

Το *Ulysses* είναι πρωτίστως Κείμενο-Τόπος με την έννοια την υλική, τη γαιοδυναμική (αν μου επιτρέπεται αυτός ο αδόκιμος για τη λογοτεχνία όρος). Ένας τόπος όπου κάθε λέξη γεννιέται στην κυριολεξία, σαρκώνεται, μέσα από συνεχείς *επιφάνειες*, τουτέστιν μέσα από συνεχείς και σπαργώσες συγκρούσεις της ενδελεχούς ύλης⁵ αυτής της Λογόπολης με το πνεύμα των αγωνιώντων ηρώων της. Μέσα απ' αυτή τη σύγκρουση επαναπροσδιορίζονται ακαταπαύστως στα μάτια του αναγνώστη επιμέρους τόποι, ενώ μέσα από τις διαρκώς αφυπνιζόμενες αναφορές σε μύθους, Ιστορία, λογοτεχνία, ήθη, παραδόσεις, εγκυκλοπαιδικές γνώσεις κ.λπ. συγκροτείται εντέλει το ιστορούμενο σε ενιαίο αναγνωρίσιμο Τόπο. Ένα Κείμενο-Τόπο που χαρτογραφείται και οργανώνεται με τη ρευστή ακρίβεια της φυσιοδικής παρατήρησης ενός ζώντος οργανισμού. Δεν είναι τυχαίο που ούρα, αίμα, σπέρμα και θάλασσα, από την αρχή ως το τέλος του βιβλίου, πλημμυρίζουν σε ένα ραμπιελεζιανό κατακλυσμό όλη τη διήγηση, γονιμοποιώντας το ιστορού-

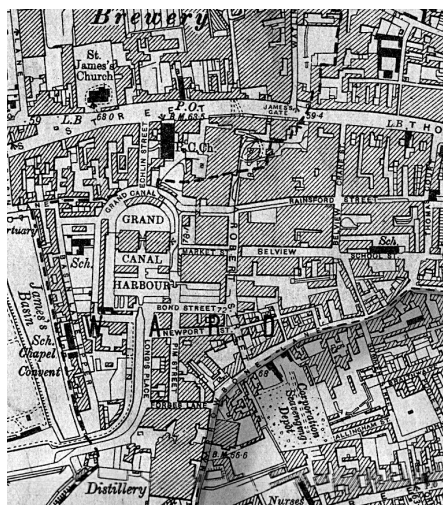


μενο διά μιας πανάρχαιας μιμητικής ιερουργίας (του είδους που διέκρινε ο Μπαχτίν⁶ για το σύμπαν του Γαργαντούα και Πανταγκριέλ).

Με τέτοια κοσμικά υλικά της Δημιουργίας είναι χτισμένη η τζοϊσική Πόλις. Αντιλαμβάνεται, λοιπόν, ο αναγνώστης ότι αυτό το Δουβλίνο είναι ένας προκατακλισημαίος Ου Τόπος, όπου το κλειδί για την είσοδο κατέχει ο ήρωας εκείνος (αλλά και ο αναγνώστης) που φέρει υπερφάνως το όνομα Ούτις. Η πόλη αυτή αενάως ρέει, κυλά σαν τον Λίφι. Η πόλη αυτή κατατρώνει Λόγο και αναπνέει διά του Λόγου· η πόλη αυτή μυριόστομη και αδιάντροπη εξομολογείται και διαπομπεύει τα κατά το σώμα και το πνεύμα της· η πόλη αυτή ως συμπαντικός ου τόπος ισοδυναμεί με πάντα τόπον, ιδιαιτέρως όταν επιχειρούμε να τον χωρέσουμε στα ανθρώπινα μέτρα· γι' αυτό και ετούτη η κίρκεια νησιωτική πόλη εύκολα μεταμορφώνεται σε απολλώνεια δεληφική χώρα, σε ομηρική Θρινακία νήσο, σε Αιολία, Φαιακία, Ωγυγία, Ιθάκη, σε γαελική Θούλη, σε αμλέτεια Ελσινόρη, σε σβενδεμπόργκεια Νέα Ιερουσαλήμ, σε βιβλική Εδέμ, σε δάντεια Κόλλασα, τουτέστιν σε πανανθρώπινη μητρίδα ή, όπως κιάλλας το υπαινίχθηκα, σε Γαία-Tellus.

Οι εικόνες, λοιπόν, που περιέχονται σ' αυτόν τον τόμο δεν επιχειρούν μια φολκλορική / ρομαντική περιήγηση στο Δουβλίνο των αρχών του αιώνα. Επιχειρούν –στο μέτρο που αυτό μπορεί να γίνει με εικόνες– να εισδύσουν κάπως σ' αυτόν τον μυθικό ου τόπο, να δώσουν κάτι από την ατμόσφαιρα, από το ποιητικό του ύφος. Αλλά οι εικόνες, ειδικά όταν είναι φωτογραφίες (εδώ έχουμε να κάνουμε κυρίως μ' αυτή την αναγκαία συνθήκη), συγκρατούν οπωσδήποτε μόνο το πεπερασμένο, την κρούστα των πραγμάτων. Εκτίθενται, οι περισσότερες, στα μάτια του θεατή με σαφή και αυστηρά σημασιοδοτημένη την πληροφορία τους, δίχως πολλά περιθώρια ανοίγματος στο φαντασιακό του. Η χιλιοειπωμένη κοινοτοπία που ισχυρίζεται την ισοδυναμία της εικόνας με χιλιάδες λέξεις κάθε άλλο παρά ισχύει όταν αφορά τη φωτογραφία και τον πεπερασμένο της κόσμο. Κατά την ταπεινή γνώμη του γράφοντος, το αντίστροφο ισχύει περισσότερο, ότι δηλαδή μία λέξη ισοδυναμεί με χίλιες εικόνες, όσες πάνω κάτω, ας πούμε, φαντάζομαι όταν εκφέρω αιφνιδίως τη λέξη *κίτρο* ή τη λέξη *κλινοσκέπασμα* ή όποια άλλη (που η όποια φωτογραφία της βεβαίως μικρή πιθανότητα έχει να τις αφηπνίσει).

Θεωρώ αναγκαία αυτή την παρένθεση ως προειδοποίηση για τη λειτουργία των εικόνων σε έναν τόμο, που αν και στο κέντρο του έχει ένα μοναδικό μυθιστόρημα, ωστόσο πλημμυρίζει από εικόνες. Από μόνες τους, οι κατά τα άλλα εξαιρετικές αυτές εικόνες, δεν «λένε» πολλά πράγματα για το *Ulysses*. Αποτελούν, βεβαίως, μάρτυρες της τζοϊσικής τοπογραφίας (και έμπνευσης), αλλά παραμένουν βουβοί μάρτυρες. Ο αναγνώστης ας μη σταθεί απέναντί τους ως λάπωνας περιηγητής. Αν μείνει σ' αυτή την παθητική στάση, δεν θα ιδεί τίποτε από τη μαγεία αυτών των Αγίων Τόπων, από το Agendath και το Netaim.⁷ Είναι προτιμότερο να σταθεί ως περιηγητής με την κλασική έννοια του όρου (Παυσανίας) αν δεν μπορεί να γίνει προσκυνητής με τη μεσαιωνική έννοια (*The Pilgrim's Progress*),⁸ πράγμα που συνιστά και την ιδανική συνθήκη ανάγνωσης / θέασης αυτού του βιβλίου. Αν ο αναγνώστης αφηθεί στο τραγούδι των Σειρήνων, δηλαδή στο τζοϊσικό κείμενο που διαλέγεται με τις εδώ εικόνες, τότε η ασθενής εντελέχεια της πεπερασμένης εικόνας μπορεί και να αφηπνιστεί, να τον μαγέψει. Γι' αυτό παραπάνω αναφέρθηκα σε ήχους. Σ' ένα άλλο βιβλίο⁹ γράφω σχετικά με τη γλώσσα του τζοϊσικού κειμένου:

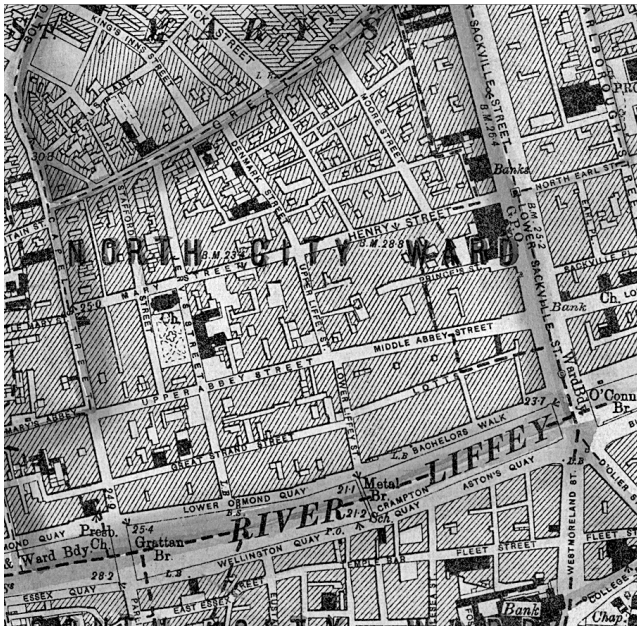


Ο Τζόις βαδίζοντας στην παράδοση επιδραστικών προγόνων του [...] επεμβαίνει δραστικά στις φθαρμένες, τυποποιημένες γλώσσες του ακαδημαϊκού όσο και του λαϊκού, του μορφωμένου όσο και του απαίδευτου κόσμου. Γι' αυτό και κατά περίπτωση το κείμενό του μουγκρίζει, μουκανίζει, στριγκλίζει, γουργουρίζει, υποτονθορίζει, βρυχάται, ουρλιάζει, ρυτιδώνεται ή ιδρώνει. Γι' αυτό η λέξη μοιάζει να (χαρο)παλεύει με τις πολλαπλές της σημασίες· γι' αυτό ενώνεται παρά φύσιν με άλλα σημαίνοντα, γι' αυτό συχνά αγκυλώνει, στάζει, πυορροεί, πληγώνεται, αιμάσσει το σημαίνον σώμα του τζοϊσικού κειμένου. Δεν είναι αυτό, όχι δεν είναι αυτό που σκέφτηκες! μοιάζει συνεχώς να υπενθυμίζει στον αναγνώστη του ο Τζόις, κι αμέσως μετά: «Αν δεν μάθεις, αναγνώστη, τα δικά μου αγγλικά, αν δεν εξοικειωθείς με τη δική μου *πολυγλωσσία*, ποτέ δεν θα με καταλάβεις!».

Η παρούσα μεταγραφή των αποσπασμάτων από το *Ulysses* αυτά τα «ιδιότροπα αγγλικά», αυτή τη σπάνια φωνή, επιχειρεί να αποδώσει στη γλώσσα μας. Τα παρατιθέμενα κείμενα, ως λιτά αποσπάσματα ενός ογκώδους μυητικού κειμένου, το μόνο που ζητούν από τον αναγνώστη είναι μια *ποιητική στάση*. Τίποτα λιγότερο και τίποτα περισσότερο απ' αυτή την απαίτηση. Τότε, ακόμα και αν ο αναγνώστης δεν έχει ξαναδιαβάσει ποτέ του Τζόις, είναι βέβαιο πως θα έρθει σε κάποια γόνιμη κοινωνία με την τζοϊσική Πόλιν, τότε και θα αισθανθεί ίσως στο πετσί του το βαθύτερο νόημα των λόγων του αείμνηστου εκείνου δημοσιογράφου Ιγνάτιου Γκάλαχερ: «Κάνουν καλό, ρε παιδί μου, λίγες διακοπές. Αισθάνομαι κομμάτι καλύτερα αφότου πάτησα πάλι το πόδι μου στο Αγαπημένο Βρωμοδοουβλίνο...».¹⁰

Ά. Μ.

Αθήνα, Φλεβάρης 1997-2022¹¹



ΠΛΟΚΗ

Σ' ένα προάστιο του Δουβλίνου, στο παραλιακό Σάντικουοβ, τρεις νεαροί διανοούμενοι (ο φοιτητής ιατρικής Μάλιγκαν, ο Άγγλος, απόφοιτος της Οξφόρδης, Χέινς και ο Στίβεν Ντένταλους, απόφοιτος πριν από δυο χρόνια του University College του Δουβλίνου) μοιράζονται έναν παλιό αμυντικό πύργο στην ακτή, γνωστό ως πύργο Μαρτέλο (σ. 16), που έχουν νοικιάσει από το υπουργείο στρατιωτικών. Μόλις έχουν ξυπνήσει. Ο Μάλιγκαν ευδιάθετος ξυρίζεται, ο Στίβεν δεν έχει κάνει καλό ύπνο επειδή τη νύχτα ο Χέινς έβλεπε εφιάλτες με πάνθηρες κι έψαχνε το πιστόλι του να τους σκοτώσει.

Ο Μάλιγκαν πειράζει επίμονα τον Στίβεν που, ως άθεος, τον περασμένο Αύγουστο αρνήθηκε να ικανοποιήσει την απαίτηση της καθολικής, ετοιμοθάνατης μητέρας του να προσευχηθεί στο πλευρό της. Ο Στίβεν αισθάνεται προσβεβλημένος από την κυνική συμπεριφορά του εμφανώς υπερόπτη Μάλιγκαν. Η σχέση τους περνά κρίση: οι συνεχείς παρωδίες του καθολικισμού από τον τελευταίο αντιστοιχούν σε έμμεσες αναφορές του Στίβεν σε αιρετικούς θεολόγους. Το ενοίκιο του πύργου το έχει πληρώσει ο Στίβεν, το γάλα για το πρωινό τους το πληρώνει ο Μάλιγκαν, που μετά δανείζεται ψιλά από τον Στίβεν που, με τη σειρά του, φορά ένα κουστούμι που του δάνεισε ο Μάλιγκαν...

Ο Στίβεν αποφασίζει να διακόψει τη δύσκολη συμβίωση με τους άλλους ενώ σκέφτεται πως ούτε στο διαλυμένο, μετά τον θάνατο της μητέρας του, χρεοκοπημένο πατρικό σπίτι μπορεί να ξαναγυρίσει. Παραδίδει το κλειδί του πύργου και φεύγει για την προσωρινή δουλειά του (διδάσκει σ' ένα δημοτικό σχολείο κοντά εκεί, στο Ντάλκι). Το επεισόδιο διατρέχει με κάθε έννοια, συμβολική, ψυχολογική, ρεαλιστική, το υγρό στοιχείο, η θάλασσα.

Σ' αυτό εδώ το παραπέτο ακουμπά το κύπελλο του ξυρίσματος ο Μάλιγκαν, από εδώ κάπου, στην πρώτη σελίδα του βιβλίου, δείχνει στον Στίβεν-Τηλέμαχο, που ξεπροβάλλει από την εσωτερική σκάλα «κοιμίσις και κακοδιάθετος», τη «μεγάλη μας γλυκιά μητέρα», την ομηρική θάλασσα με όλους τους πιθανούς συμβολισμούς της.

Αλλά σ' αυτή τη θάλασσα ο ενοχικός Στίβεν βλέπει μονάχα μια «λεκάνη πικρά νερά», αυτή που κειτόταν κάτω απ' το κρεβάτι της θνήσκουσας μητέρας του.



Introibo



Θα εισέλθω εις τον βωμόν του Κυρίου. Έτσι αρχίζει η καθολική λειτουργία (Introit). Σ' αυτή την προσφώνηση του ιερέα απαντά ο νεαρός ψάλτης: *Ad deum qui laetificat juventutem meam* (= Eis τον θεόν που αγαλλιάζει τη νεότητά μου).

Αλλά εδώ έτσι αρχίζει η βιβλαιοσημία: κατά των ιερών και οσίων της καθολικής Ιρλανδίας, της καθυποταγμένης στους Άγγλους.

Καμαρωτός, ο αφράτος Μπακ Μάλιγκαν εμφανίστηκε στο κεφαλόσκαλο με ένα κύπελλο σαπουνάδα που πάνω του ακουμπούσαν σταυρωτά ένας καθρέφτης κι ένα ξυράφι. Μια κίτρινη ρόμπα, λιπτή, αιωρούταν ανάλαφρα πίσω του από το ήπιο πρωινό αγέρι. Ύψωσε το κύπελλο στον αέρα και έψαλλε:

– *Introibo ad altare Dei.*

Διέκοψε, έψαξε με τα μάτια κατά τη σκοτεινή γυριστή σκάλα και φώναξε άγρια:

– Ανέβα πάνω, Κιντς. Ανέβα πάνω, απαίσιε ιησουίτη.

Με επισιμότητα προχώρησε πιο μπροστά και καβαλίκεψε τη στρογγυλή πολημιστρα. Ατένισε ολόγυρα και ευλόγησε πολύ σοβαρά τρεις φορές τον πύργο, την εξοχή ολόγυρα και τα βουνά που ξυπνούσαν. Έγτερα, μόλις το μάτι του έπεσε στον Στίβεν Ντένταλους, έγειρε προς τη μεριά του κι έκανε γρήγορους σταυρούς στον αέρα, γουγλουκίζοντας με τον λαιμό του και κουνώντας το κεφάλι του.

Ο Στίβεν Ντένταλους, κακοδιάθετος και κοιμίσος, ακούμπησε τα μπράτσα του στην κουπαστή του κεφαλόσκαλου και κοίταξε παγωμένα τη φάτσα, μακρουλή κι αηλογίσια, που τρέμοντας και γουγλουκίζοντας τον ευλογούσε, καθώς και τα ανοιχτά, δίχως παπαλήθρα μαλλιά της, τα διάστικτα σε απόχρωση αχνής βελανιδιάς.



ΠΕΡΑΝ ΤΗΣ ΠΛΟΚΗΣ

ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ / ΔΑΙΔΑΛΟΣ / ΣΤΕΦΑΝΟΣ / ΑΜΛΕΤ

Ο ήρωας έχει ένα (πρωτοχριστιανικό) όνομα και ένα αρχαιοελληνικό επίθετο. Το πρώτο δηλώνει έναν ήρωα έτοιμο να μαρτυρήσει για την πίστη του αηλιά και έναν ήρωα που ίσως στεφθεί με τον αρχαίο στέφανο, το έπαθλο στους αγώνες. Το δεύτερο παραπέμπει στον πρωτοπόρο τεχνίτη, τον ικανό μάστορα, τον αυθεντικό, με κάθε έννοια του όρου, καλλιτέχνη.* Αηλιά ο ήρωας είναι κατά κάποιο τρόπο και *Τηλέμαχος*: έχει έναν πατέρα χαμένο όπως το ομηρικό πρότυπό του (εν προκειμένω λόγω χρεών και αηκόη) και εγκαταλείπει τα πάτρια εδάφη (πύργος Μαρτέλο) μην αντέχοντας κι αυτός τους σφετεριστές, δηλαδή την Αγγλία που εκπροσωπεί ο Χέινς και την αυτάρεσκη, άρχουσα τάξη της Ιρλανδίας που εκπροσωπεί ο υπερόπτης Μάλιγκαν.

Αηλιά ο Στίβεν είναι και πιστή εικόνα του *Άμλετ* που επίσης έχει χάσει τον πατέρα του: ο άσπονδος φίλος του, ο Μάλιγκαν, εκτός από τον προκλητικό σφετεριστή, τον Αντίνου των επών, θυμίζει τον επίσης σφετεριστή Κηλαύδιο στο ομώνυμο σεξπιρικό έργο. Όλο το επεισόδιο είναι σκηνοθετημένο με φόντο τη δεύτερη σκηνή της πρώτης πράξης του *Άμλετ*, τη σκηνή όπου για πρώτη φορά εμφανίζεται ο σφετεριστής Κηλαύδιος και ο *Άμλετ*. Εκεί είναι χαρακτηριστικός ο πομπώδης, αυτάρεσκος τρόπος του Κηλαύδιου: εμφανίζονται ως το κεντρικό πρόσωπο του δράματος, ενώ ο *Άμλετ* κάθεται στην άκρη σχεδόν αμίλητος, κάνει ελάχιστες παρεμβάσεις, κι αυτές μάλλον προσωπικές.

Το ίδιο εδώ: ο σφετεριστής Μάλιγκαν εισάγεται πομπωδώς στη σκηνή της πρώτης σελίδας του βιβλίου με το περίφημο *Introibo*, ενώ ο Στίβεν περιορίζεται σ' ένα δευτερεύοντα, λιγότερο φηύαρο ρόλο παρεξηγημένου, κρυψίνους και ελαφρώς είρωνα ανθρώπου. Ο αναγνώστης, όμως, του *Ulysses*, το ίδιο όπως ο θεατής στον *Άμλετ*, διαισθάνεται ότι ο αθόρυβος Στίβεν αποτελεί το κέντρο του δράματος και όχι ο σφετεριστής Μάλιγκαν-Κηλαύδιος-Αντίνους. Όσο για τον πατέρα, και εκεί (στον *Άμλετ*) και εδώ παραμένει ένα φάντασμα. Διόλου τυχαία, τέλος, ο Μάλιγκαν επιχειρεί να αναπτύξει κάποια θεωρία του Στίβεν περί *Άμλετ*, ενώ ο Χέινς συγκρίνει την τοποθεσία του πύργου Μαρτέλο με τις ακτές της αμηλιτικής Ελσινόρns...

Ίδου πώς, για τον προσεκτικό αναγνώστη, από την αρχή κιόλας του *Ulysses*, ο κεντρικός ήρωας σκιαγραφείται αδρά μέσα από το όνομά του και τις εκκληκτικές συγγένειες με τους λογοτεχνικούς προπάτορές του, *πέρα και έξω από πλοκή, ύφος, γλώσσα*.

* Η προμετωπίδα που έθεσε ο νεαρός Τζόις στο *Πορτρέτο του Καλλιτέχνη*, αφενός, αποδίδει, με τη λατινική λιτότητά της, το πνεύμα που περικλείει το αρχαίο πρότυπο του Δαιδάλου και, αφετέρου, υπαινίσσεται θαυμάσια την επιλογή του Τζόις για το όνομα του alter ego ήρωά του: *Et ignotas animus dimittit in artes = Και σε άγνωστες τέχνες ελευθερώνει το μυαλό του*. Η συνέχεια του στίχου που παραλείπει ο Τζόις είναι επίσης ενδιαφέρουσα: *naturamque novat / = και στη φύση επεμβαίνει* (Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις*, VIII, 188-189, ο λόγος, εννοείται, για τον Δαιδάλο). Περισσότερα για το όνομα του ήρωα στο Α. Μ., *Τζάκμο Τζόις*, 2018 (σ. 49-50, σημ. 86).

Ο χρόνος στο εσωτερικό του πύργου Μαρτέλο σταμάτησε εκείνο το πρωινό του Ιούνιου 1904...